
BOSTON
PUBLIC


THE TRVSTEES OF THE
PVBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 . 1878



Ernst Schur Von dem Sinn und von der Schönheit der japanischen Kunst

Verlegt bei Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig 1901

Aug. 8, 1902
A

Für L. R-T

Vorbemerkung.

Wer einen grossen Gegenstand auf engem Raume behandeln will und doch den Ehrgeiz hat, von der Grösse etwas ahnen lassen zu wollen, thut gut, den Rahmen nicht zu eng zu spannen. In seinen Worten darf nicht der Anspruch liegen, „erschöpfend“, „gründlich“ zu sein, gewissermassen einen „Abschluss“ zu geben. Momentbilderartig müssen die Gedanken in mannigfacher, beziehungsreicher Abwechslung vorbeieilen. Sie müssen die Forderung auf der Stirn tragen — sich nicht binden zu wollen.

Aus dem ganzen Zusammenklang eine kurze Folge von Tönen, die nur Motive zu sein

scheinen für die, deren Ohren fein genug sind. Nicht ein Führer zur Erläuterung, „was es bedeutet“ — von Anfang bis zu Ende.

So lag mir also nicht daran — eine historische Abhandlung zu schreiben. Dazu sind andere berufen oder werden es später — vielleicht — sein.

Worauf es mir ankam, liegt im Titel ausgedrückt. Von dem Sinn und von der Schönheit!

Die Quintessenz des Willens in dieser fremden Kunst! Also: — weniger eine Erörterung als eine Folge von abgerissenen Melodieen, weniger ein Ueberblick als ein Einblick, weniger objektiv als produktiv, weniger eine Kenntnis, als eine Sehnsucht, ja vielleicht weniger bezeichnend für das Thema, als für mein Verhältnis zu demselben — kurz weniger ein Aufsatz als ein Zusatz; und dieser Zusatz in Form eines Bekenntnisses.



So stehe ich mit dir auf einem hohen, entlegenen Gipfel und weise dir die Schönheiten und deute dir die Beziehungen.

Einleitung.

Als man sich in Frankreich der neu entdeckten Kunst Japans mit dem ewig gleichen Enthusiasmus in die Arme warf, der dieses Volk unter allen anderen in Europa auszeichnet, da dachte wohl niemand daran, dass die Begeisterung nicht von langer Dauer sein würde. Die Ueberraschung, der Jubel über die ungeahnte Entdeckung nahmen solche Dimensionen an, dass nur die Einsichtigen, die sich von oberflächlichen Wallungen nicht blenden liessen, das baldige Ende ahnten.

Es tauchte plötzlich ein neuer Stern auf, er leuchtete eine Zeitlang und entzückte durch seine Pracht. Dann entschwand er uns wieder. Hatte man wirklich ausgekostet, was auszukosten war? Es ist wie ein Rätsel. Die Mysterien — es ist richtig, hier von Geheimnissen und Offenbarungen zu reden — sind aufgethan; jedem steht frei, aus den Tiefen zu schöpfen. Und da ist es wie eine geheime Angst, sich hineinzubegeben.

War unsere Kultur — die europäische Kultur — zu stark, zu mächtig in sich? So dass sie so fremdartig-feinen Geist nicht in sich aufnehmen konnte? Gewaltig wie ein ewiges Denkmal? Strebte sie über alle Grenzen nach einem eigenen — ehernen — Ziel?

War unsere Kultur — die europäische Kultur — zu schwach, zu greisenhaft in sich? So dass sie so fremdartig-feinen Geist nicht in sich auf-

nehmen konnte? Nicht mehr! Zusammenfallend wie in einen Schutthaufen? Eilte sie über alle Grenzen — unaufhaltsam — nach dem eigenen — ehernen — Ende?
Oder waren beide Kulturen — die europäische und die asiatische — zu fremd, zu gleichwertig in sich? Zu parallel miteinander? So daſs ihre Wege nicht verschmolzen, sondern neben einander laufen muſsten, ohne sich zu einen?

❧

Wie ein Vorübergang war es, der eine nahm dies, der andere jenes von der neuen Kunst und brüstete sich damit vor seinen Landsleuten, deren Unwissenheit die Grundlage und Vorbedingung seines Könnens war — noch jetzt pflügen viele mit diesem Kalbe.
Es blieb im Grunde — trotz allen äuſseren, vorübergehenden Eifers —, was es war: ein Geheimnis.
Hätten wir eine groſse, junge Zukunft vor uns, so hätte sich in unserer Kunst eine tiefe Stille ausbreiten müssen, die erst nach und nach wieder tastende Versuche erlaubte, eine lange andauernde Stille, bis dieser neue Geist aufgenommen, uns vermählt — und für uns — in Ernst und Arbeit überwunden war.
Das Schlagwort, das man prägte, um dieser Bewegung, die im eigentlichen Sinne keine Bewegung war, das Etikett aufzukleben, ist bezeichnend. Der Japonismus war und blieb nur eine Mode; sie ging vorüber, wie so viele

andere; wie jedes Jahr eine die andere abwechselt. Für unsere Künstler ist hier eine Fundgrube, eine unerschöpfliche Fundgrube zur Erneuerung, zur künstlerischen Selbstüberwindung; es muss deshalb so elementar wirken, weil hier ein Wollen — ein Nicht-Wollen — zum Ausdruck gelangt, das so plötzlich, so fertig, so abgeschlossen uns noch selten entgegentrat. Und darum hätte diese Erscheinung aufrüttelnd wirken müssen. Sie hat es nicht gethan.



Was hat man gelernt? Mätzchen, Augenblicksallüren! Kaum abgelauscht, benutzte man sie, um die eigenen Launen „geistreich" aufzuputzen. Von Mensch zu Mensch ging nur ihr Sinnen; was jeder sucht, ist nur das kleine Glück, das enge Bewusstsein, etwas „Neues" gebracht zu haben. Wohl ging ein Gerede, als erwarte man etwas Grosses, das kommen muste. Aber im Grunde war es nur ein Klatsch wie in einer kleinen Stadt, eine Ratlosigkeit, ein Wirrwarr!

Es giebt zu viel Männer in unserer Kunst! Zu viel eingeschlechtige, vertrocknete Wesen! Zu viel Nur-Männer, Junggesellen der Kunst! Ihnen ist die Kunst etwas absolut für sich Bestehendes, Festes. Diesem widmen sie sich. Sie kennen nur sich und setzen sich vermittelst irgend einer Technik in ein Verhältnis zu dem, was sie sich als Kunst vorstellen.

Ihnen — diesen Junggesellen der Kunst — ist Kunst — schwer ist es zu definieren — nichts, weiter nichts als ein mangelhafter, symbolischer, viel verschiedenes, widerstreitendes unter einer scheinbaren Einheit zwangsweise zusammenfassender Begriff. Unter diesem Begriff „Kunst" fassen wir all das zusammen, was einer mit Hilfe irgend eines zur Sichtbarmachung geeigneten Materials zur Erscheinung gebrachten Darstellung einer Beziehung zum Leben gleichsieht. Zum Leben im weitesten Sinne!

Ihnen — diesen Junggesellen der Kunst — ist Kunst etwas viel Engeres, kein Mittel, sondern ein Zweck. Ihnen fehlt eines, etwas unendlich reiches, unendlich verzwicktes: nennen wir es die Seligkeit der Hingebung. Diese macht den Künstler zum Mehr-als-Künstler. Und diese ist es, die in der japanischen Kunst so rein zum Ausdruck gelangt, mit so instinkthafter Sicherheit ihren Weg sucht und findet und jene merkwürdigen Meisterwerke geschaffen hat, die von einem unsäglich tiefen Geheimnis — auch dem tiefsten Geheimnis der Natur zugleich — noch zu zittern scheinen.



Vielleicht ist es auch besser so. Die Mode ist vorbei. Die Entwicklung geht einen rücksichtsloseren, grösseren Weg, als die menschlichen Gedanken, die oft gerne binden, zusammenschweissen möchten und diesen Traum sich dann

gerne als Glück und Ziel hinstellen. Und vielleicht sind irgendwo — wir wissen es bloss nicht — ernste Künstler an der Arbeit, lassen sich durchdringen von diesem Geist und was sie uns dann geben, ist das Erblühen unserer Hoffnungen, eines Teiles unserer reichen Hoffnungen. Und dann wird die Kenntnis dieser fremden Kunst aufhören, uns dadurch zu betrüben, dass wir vieles, was man als „moderne Nuance“ empfindet und dem Künstler als Lob und Anerkennung anschreibt, als Abklatsch feststellen, das nur deshalb nicht als Talmi angesehen wird, weil man nicht zu kontrollieren imstande ist, woher es entnommen.
Dann wird die Freude an dieser Kunst so rein sein, wie diese Kunst selbst.



Ein merkwürdiges Land muss es sein: — Asien. Hören wir dieses Wort, so kommen die Träume zu uns.
Jenes Land, mit dem alles, was heilig und dunkel ist, aufs innigste verknüpft ist.
Persien: — ein merkwürdig — strahlendes Reich.
Indien: — das Land der unaufgeklärten Geheimnisse, die in unserer Zeit begraben zu sein scheinen, nur manchmal blitzartig auftauchen, doch deren Abglanz uns noch aus den tiefen, seltsam-schwermütigen Augen seiner sanften Bewohner leuchtet.

Arabien: — 1001 Nacht.
China: — eine Kultur, die uns schwindeln macht, durch ihre Grösse, ihr Alter, ihre Abgeschlossenheit.
Wir sind wie Kinder, ausgestossen aus dem Schosse der Familie in ein kaltes, leeres Dasein; unsern Vater verstehen wir oft gar nicht mehr. Wir dünken uns mehr zu wissen!
Vielleicht verstehen wir ihn noch nicht. Wir sind wie erkaltet, jeder hat seinen Kreis, seine engen Beziehungen, sein Muss und seine Welt. Wir glauben, das All zu meistern, indem wir den Umfang unserer Macht recht klein nehmen, vor dem anderen die Augen zudrücken, uns als Ziel setzen und es doch nicht zugeben. Und Japan?! . . . . .

Von der Universalität der japanischen Kunst.

Das japanische Volk versteht — aus einem instinktiven Drang heraus, einem Ziele beinah folgend — wie kein anderes zu leben. Sie würden nicht existieren können in einer Atmosphäre, die irgendwie fremde Elemente in sich trüge. Alles muss ihnen ihre Geschichte, ihre Träume, ihre Sehnsucht wiedererzählen und so lange formen sie, bis alles diesen Stempel ihres Geistes, ihres Willens trägt.
Wie soll man dies Gebiet annähernd beschreiben? Man müsste das ganze Leben dieses Volkes nehmen und in diese Blätter tragen! Man muss bedenken: keiner liebt das Leben so, keiner kommt so gerne allen Bedürfnissen, die sich irgendwie im täglichen Leben bieten können, nach, wie der Japaner! Dann wird man sich eine Vorstellung von der Allumfassenheit dieser Kunst, von der Totalität dieser Kultur machen können.
Es giebt thatsächlich nichts, was nicht die Hand des Künstlers verschönt, bearbeitet, zweckentsprechend gestaltet hätte. Da sind die seidenen, gestickten Gewänder, mit ihren prachtvollen, in allen Nuancen leuchtenden Farben — der Trauer, des Frohsinns, des Uebermuts, der unaufgeklärten Geheimnisse, denen noch alles offen steht, und der träumenden Schwermut ... Da sind die verzierten Kämme, die die Frauen in ihrem kunstreich aufgesteckten

Haar tragen . . . Da ſind die kleinen Geräte, die Netzkes; eine Seidenſchnur wird durch ſie hindurchgeſchlungen, ſie halten die Doſen und all die verſchiedenen Sächelchen an dem breit und kunſtvoll gelegten Gürtel feſt. Aus Thon beſtehen ſie, aus Lack, Holz oder Metall. Die Vaſen in ihren mannigfaltigen, immer neuen Formen, die Schwertblätter, bei denen ſich der Reichtum der Erfindung ſo recht offenbart!



Sehen wir die Architektur an. Mit welch feinem Geſchmack ſind die kleinen Holzgebäude in die Landſchaft geſetzt, gerade als wäre auch dieſe nur dazu, dem Kunſttrieb der Bewohner willkommenes Mittel zu ſein. Wie zweckmäſsig iſt der Bau durchgeführt. Leicht und graziös heben ſie ſich von dem dunklen Hintergrund eines Waldes ab. Das Dach ragt weit über zum Schutze gegen Wind und Wetter. Gewöhnlich iſt nur eine Wand feſt angelegt; bei heiterem Wetter fallen alle anderen Wände, werden zur Seite geſchoben oder heruntergelaſſen und das Innere liegt frei vor uns. Wir ſehen in das beſcheidene, raffiniert einfache Zimmer. Ein Schrank, eine Matte, ein Kakemono, das an der Wand hängt, ein kleiner, winziger Tiſch. Und dieſe Gegenſtände ſtellt der Bewohner des Hauſes bald ſo, bald ſo, immer ſeiner augenblicklichen Laune folgend.

Alles haben die Japaner in ihren Bereich gezogen. Nichts existiert, was sie nicht künstlerisch verwertet hätten. Hier sehen wir es wie sonst nirgends. Es giebt keinen Gegenstand, an den sie nicht ihre Hand gelegt hätten, der nicht erst wiedergeboren, aus ihrem künstlerischen Geiste wiedergeboren erschiene. Es ist überflüssig, die Reihenfolge der Gegenstände vervollständigen zu wollen, denn das hiesse das ganze Leben des Japaners nachschildern. Denn das, was der japanischen Kunst den grandiosen Zug giebt, das ist diese Einheitlichkeit. Es ist keine Lücke gelassen. Ob wir eine Malerei betrachten, eine Schnitzerei, einen gestickten Wandschirm im Innern eines Hauses, ja das Haus selbst — es ist alles verschiedenartig und doch von einem und demselben Geist gefügt. Kennt man die Kunst dieses feinen Volkes, so kennt man ihr Leben.
So unerschöpflich dieses ist, eben so unendlich reich spiegelt es sich in der Kunst wieder.

Ihre Kunst ist ihre Kultur — ihre Kultur ist ihre Kunst; und beides ist ihr Leben. Keine Trennung, keine Dissonanz; das höchste dient hier dem niedersten; ein social-ethisches Problem, gelöst durch die Kunst.
Wir sind vielleicht schwer von Kunst — ohne Kultur. Der europäischen Kunst ist ein tragisches Geschenk in die Wiege gelegt von An-

fang an — das Wissen. Ihr innerstes Gesetz ist das „Höher“, die Entfremdung. Hier ist nichts gelöst durch die Kunst; sie hat, im Gegenteil, zu den vorhandenen noch Gegensätze hinzugefügt. Es gehört zu ihrem Wesen. Es ist interessant, dies Problem beider entgegengesetzter Kulturen bis zu Ende durchzudenken.

Ein Ueberblick über die japanische Malerei — als Beispiel.

Der Ursprung der japanischen Malerei ist die Religion. Wir finden die Uebereinstimmung mit indischen Formen. Heldengedichte und Märchen stammen aus jener sagenhaften Zeit. Die japanische Mythologie bietet dem religiös begeisterten Künstler einen Reichtum an Motiven. Es ist die alte einheimische Religion des Shintoismus.



Das Reich breitet sich aus. Im sechsten Jahrhundert n. Chr. zieht das kriegerische Volk auf neue Eroberungszüge aus. Verbindungen mit China werden hergestellt, das viele neue Ideen bringt. Die Heilkunde, die Schrift, Litteratur, Industrie und Kunstgewerbe nehmen ungeheuren Aufschwung. Der Buddhismus dringt ein. Priester ziehen von Stadt zu Stadt, zugleich als Träger der Kunst und Wissenschaft.



Die erste japanische Malerschule ist die buddhistische. Ihre Denkmäler zeigen die Erhabenheit, Ruhe und Tiefe der buddhistischen Religion. Sorgfältigste Technik, Pracht des Beiwerks, tiefe Inbrunst der Auffassung zeichnen diese Epoche aus.

Das Zeitalter der Ritterlichkeit, des Adels und der Könige folgt. Revolutionen zerreiſsen das Land. Die Epenbildung ſetzt ein. Ihr maleriſcher Repräſentant iſt die Toſa-Schule. Als Kunſt der hohen Geſellſchaft verleugnet ſie nie den vornehmen nationalen Charakter, nie die Groſsartigkeit der Haltung.

Die dritte Periode tritt mit der Kano-Schule ein. Von China kommen bedeutende Anregungen. Dieſem Lande widmet man in Japan überhaupt tiefe Verehrung. Lessſhin ſoll der erſte Maler geweſen ſein, der in China die alten Meiſter ſtudierte. Der Gründer dieſer Schule Kano-Maſſanobu (1424—1520) ſtellt die endgiltige Verbindung zwiſchen chineſiſchem und japaniſchem Geiſt her. Der berühmteſte Vertreter iſt der Sohn des Gründers: Motonobu; er leiſtete Hervorragendes in der heroiſchen Landſchaft. Die Kano-Schule vertritt die Schwarz-Weiſs-Malerei unter Beifügung von Schwarz-Braun.



Nach und nach befreit man ſich von den Vorbildern. Man wendet ſich dem Leben zu, dem Leben im eigenen Lande, der Natur. Man beobachtet das Pflanzen-, Tier- und Menſchen-

leben. Seit dem ſechszehnten Jahrhundert zeigt ſich dann jene ununterbrochene Reihenfolge der Künſtler, deren reiche Mannigfaltigkeit uns in Erſtaunen ſetzt.

Wir ſehen Korin und ſeine Schule (1660—1716), die bewuſst die von der Toſa-Schule überlieferte Konvention pflegt. Von ihm geht die Schule von Kioto aus.

Wir ſehen Moronobu, bei dem die Linie vorherrſcht und äuſserſte Einfachheit bis zum Verſchwinden der Farbe; er iſt friſch, ungeſucht, immer ſeiner Wirkung ſicher. Er gründet die volkstümliche Schule Ukioge, deren glänzendſter Vertreter Hokuſai (1760 geb.) iſt.

Marugama Okio gründet in Kioto eine naturaliſtiſche Schule: die Shijo-Schule.

Von Katſugawa Shunsſho geht die Schule Katſugawa aus. Sie beſchäftigt ſich vornehmlich mit der Darſtellung von Schauſpielern.

Wir haben weiter die Malerſchule der Torii (1750); ihr Haupt Torii-Kiyonobu erfindet 1695 den Farbendruck hellgrün und hellrot.

Und dann drängt ſich Name an Name.
Outamaro — der Künſtler der Frau.
Harunobu — der anmutige.
Der Gewandkünſtler Shunyei.
Sugekudo liebt das Dekorative.
Kiyonaga's flieſsende Linien und weiche Farben.
Ganku's realiſtiſche Tigerbilder.
Loni Seki, Anhänger der impreſſioniſtiſchen Schule von Kioto.
Der Virtuoſe Kuniyoski.
Und der univerſellſte: Hokuſai; deſſen reiches Gemüt, deſſen tiefe Kunſt umfaſst alles.



Dies iſt nur ein Abriſs; manche Namen fehlen noch. Und doch giebt er vielleicht von der Fülle der Geſtalten einen Begriff. Man bedenke, daſs dies nur ein Gebiet iſt. Eine gleiche Fülle birgt die Geſchichte des japaniſchen Holzſchnitts, von den einfachſten Anfängen ausgehend. Man bedenke: es giebt kein Feld der künſtleriſchen und gewerblichen Thätigkeit, das unbenutzt liegen geblieben wäre. Die Keramik, die Ciſelierkunſt, die Schmiedekunſt, die Stickereien, die Lacke, die Muſter- und Vorlagenbücher, die Holzſchnitzereien —

ein überwältigender Anblick, dem wenig Länder eine gleich einheitliche und doch mannigfaltige Kunst an die Seite stellen können.

Es ist ein Reichtum klangvollster Namen, der unübersehbar ist. Denn es giebt keinen Gegenstand, der nicht künstlerisch bearbeitet worden wäre, der nicht künstlerischen Geist in sich trägt.

Die japanische Kunst und die europäische Kunst im Vergleich.

War ich nicht Stoff, war ich nicht Chaos, ehe ich „DACHTE“? Und kehre ich nicht dahin wieder zurück, wenn ich schaffend zu den Tiefen steige.

Die europäische Kunst ist eine Gedankenkunst. Bedeutet es nicht eine Verkennung der Aufeinanderfolge des Geschaffenen, wenn ich „DENKE“. Es ist eine furchtbare Tragik: je näher ein Gedanke seiner Vollendung reift, um so mehr verliert er an Lebenswucht und Tiefe, muss er verlieren, — soll das Leben ein Drang sein und kein Exempel. Freilich erfand man sich hier einen Trost: das „WISSEN“. Wir weisen auf unsere sogenannte „grosse Kunst“; wir sehen, wie sich Künstler bei uns mit „Weltproblemen“ abmühen — ist diese Kraftanwendung nicht eine vergebliche?

Der Gedanke hat sie gemeistert — will mich bedünken. Ihre Instinkte, ihre Triebe — das, womit wir uns mit dem dunkelsten Grunde des Seins verbunden fühlen, das hat er verkümmern lassen.

Es will mir scheinen, als sässen die Japaner dem wirkenden Geiste am nächsten.



Vor mir liegen einige Blätter. Zeichnungen japanischer Künstler. Ich versuche, sie in Worten hier wiederzugeben. Vielleicht bleibt

etwas von dem Undefinierbaren durch Zufall an dem äufseren Wort haften.

„Das Theefest“.

Unzählige Nachen bedecken den Strom; am gegenüberliegenden Ufer leuchten die Theehäuser; auf jedem Kahn zittert ein Lampion und sein zartes Licht hält eine weiche Wärme gefesselt. Nacht ist es. Eine hohe Brücke spannt sich in hölzernen Bogen über den Flufs. Eine unübersehbare Menschenmenge strömt hinüber. Die Menschen gestikulieren, amüsieren sich, wenden sich von einem zum anderen — man sieht es. Die Frauen, durch die Fufsbekleidung gezwungen, scheinen uns steif, biegen nur ihren schmalen, schlanken Oberkörper hin und her. Doch ist kein Lärmen darin. Es ist die Stille vollkommener Abgeschlossenheit.

Ein anderes Bild.

Von einem Hügel sieht man hinab. Unten, am Ufer, liegen einige kleine Häuser, halb versteckt am Walde. Und eine einzige zarte Linie fliefst aus dem Pinsel und deutet flüchtig das verlassene Ufer an, das den See einrahmt, der sich weit ausdehnt. Auf ihm schweben einige Punkte, ein paar Striche, nur eben schwach angedeutet — die Segel der Schiffe.

„Die Brücke von Jedo.“

Wieder diese verlassenen Ufer, wie sie nur Hiroshige, dieser Meister in der Wiedergabe der Stimmung, geben kann. Und über den breiten Flufs spannt sich — weit — eine leichte Brücke. Die technische Ausführung dieses

Bildes wäre beinahe zu raffiniert, fühlte man nicht den grossen künstlerischen Ernst dahinter, die Tiefe der Empfindung.

Hiroshige!

Man muss die zarten Farbenkompositionen dieses Künstlers, die später oft roh wiedergegeben wurden, in alten Drucken bewundern. An Feinheit, an lyrischer Kraft steht er fast einzig unter seinen Genossen da.

Sein Leben? Nun — er hat kaum gewusst, welche Bedeutung seine Sachen hatten. Es klingt rührend und einfach, beinahe wie ein Märchen und ist schnell erzählt.

Er ist 1797 in Jedo geboren; sein eigentlicher Name ist Kondo Irubei; seiner Stellung nach war er Feuerwehrmann. Sein Lehrer ist Utegewa Toyohiro, von dem er den Namen „Hiro“ sich beilegte; dessen Buntdrucke zeigen einen wundervoll farbigen Ton. Sein künstlerischer Bildungsgang soll sehr unvollkommen gewesen sein und viele wollen bei ihm schon den Rückgang der Entwicklung sehen, Spuren einer verweichlichten Kraft. Aber niemand wird die überwältigende Intensität der Stimmung, die Lyrik seiner matten Farben wegleugnen können. 61 Jahre alt starb er 1858 während der Cholera-Epidemie.



Ich denke an die zahllosen Landschaften, über deren Mannigfaltigkeit in der Auffassung wir staunen müssen, zumal die Motive nicht häufig

wechseln. Wir ersehen: der Japaner legt sehr — nur — Wert auf das „Wie“; Seele, Empfindung ist bei ihm alles.
Jene Landschaften, wie sie Hiroshige malte. In einem kleinen Blatt die Unendlichkeit. Alles Kleinliche ist entfernt. Wer wollte beschreiben, welch unsagbarer Zauber in ihnen liegt.
Unsere in festen Regeln geschulte Kunstauffassung will nicht weichen vor dieser Auflösung alles Bestehenden und muss doch endlich kapitulieren. Was den Zauber dieser Kunst ausmacht, das ist die absolute, souveräne Sicherheit. Die Japaner KÖNNEN immer. Nie gehen sie fehl. Niemals findet man ein Uebertreten jener Grenze, wo Wollen und Können sich nicht mehr deckt und ein qualvolles, unerquickliches, fruchtloses Ringen beginnt. Immer erscheinen die Japaner — und das ist das Rätselhafte — als Meister.
Mögen sie ihre Kräfte so genau kennen, mag ihre Fähigkeit, ihre Begabung schlechthin eine schrankenlose, ungemessene sein — immer ist dem, was sie bieten, der Stempel der Vollendung aufgedrückt.



Wenn ich den einzelnen Wirkungen, die von den Werken ausgehen, nachspüre — woraus ist diese Kunst geboren? Was ist das Wesen dieser Kunst?
Man hat ihr einen Vorwurf daraus schmieden

wollen: ſie ſei keine groſse Kunſt; ſie habe einen engen Horizont. Die europäiſche Verſtandeskunſt vermiſste die „Ideen“. Das alles wies man zwar von vornherein zurück; daher kam auch die inſtinktive Abneigung und das Sichverſchlieſsen der fremden Kunſt gegenüber. Auf den Kernpunkt kam man nicht.

Die japaniſche Kunſt iſt wie keine andere ſo abſolut, ſo uneingeſchränkt, ſo rein, ſo unbeeinfluſst: eine „Gefühlskunſt“, eine „Nervenkunſt“. Nervenkunſt nicht in jenem ſpieleriſchen Sinne, in dem man dieſes Wort vielleicht auffaſſen könnte.

Die europäiſche Kunſt — eine Schöpfung des Gehirns, des Verſtandes.

Die japaniſche Kunſt — eine Schöpfung des Gefühls, der Nerven.

Beides nur: bis in die letzten Konſequenzen geſehen.

Man vermiſst — folgerichtig — dort das Groſse, weil ja das „Gefühl“ nur reagiert, im landläufigen Sinne nicht „ſchafft“. Oder richtiger geſagt, nichts Alleiniges, Gültiges hinſtellt, von dem — in europäiſchem Sinne, — wieder eine eigene Welt ausgeht.

Doch ſcheint mir: die Japaner ſäſsen näher am Grunde der Welt; das Gefühl geht dem Begriff vorher.



Das Leben der Japaner geht dahin, wie das einer Pflanze. Sie ſcheinen ihre Exiſtenz an

etwas Ewiges anzuknüpfen; ihr Wille iſt ihnen dunkel. Ueber den Sinn werden ſie ſich nicht klar. Vielen wird es eintönig erſcheinen; wir Hintergründige kommen nicht dahinter; es hat etwas Verſchleiertes für uns.
Die Japaner haben das Vergnügen an den kleinſten Dingen. Wir haben es nicht. Zu robuſt ſind wir dazu. Jeder will bei uns ſein „eignes“ Leben leben! Und denkt, das wäre etwas Groſses.
Der Japaner ſagt:
„Ich gehe in den Wald, betrachte die Käfer im Graſe und die ſeltſam geformten Wolken, und wie ſich unter mir, im Thal, der Nebel ſachte zwiſchen die Zweige ſchiebt — und fühle meine Seele erzittern.“

Von der Mystik der Form in der japanischen Kunst.

Ich will nun von der mystischen Seite dieser Kunst reden.

Wenn ich an die wunderbaren Formen all der tausend Gerätschaften denke, die die Japaner schmückten, wenn ich mich an die eigenartigen, reizvollen Farbenkompositionen erinnere, ist es mir, als wäre das alles nur ein Symbol, als hätten diese Künstler viel tiefer gesehen. Sie hätten es sonst nicht so vollendet sagen können, was sie sagen. Und doch — wenn man sie gefragt hätte, ihre Wirkungen, ihre Absichten hätten sie nicht definieren können; was sie erreichen wollten, hätten sie sicher nicht sagen können. Es wäre ihnen auch sehr gleichgültig gewesen.

Was diese fast mit Zauberkraft begabten Hände berühren, das scheint seltsam zu blühen. Mit einer geradezu Erstaunen erregenden Sicherheit gehen sie immer gerade bis zu der Grenze, wo das Unaufgeklärte beginnt. Dann tasten sie mit divinatorischer Spürkraft weiter — eine kleine Strecke; ihr wunderbar feines Gefühl beleuchtet ihnen hier und da rätselhaft einige rätselhafte Punkte. Dann ziehen sie sich wieder zurück und der Schleier fällt; es ist kein Wunsch in ihnen, weiter zu gehen. Ein Weiter ist das Ende; das Chaos ist der Vater aller Gedanken — so deutet ihnen ein unerhört verfeinertes Gefühl.

Sie sinnen über die Unendlichkeit, die sie in einem Teile begriffen; deren ganzes Geheimnis sie ein wenig gelüftet, vielleicht nur berührt, nur gestreift haben. Wie selige Kinder gehen sie weiter und fühlen die seltsamen Schauer, die in ihnen wirken.

Und diese Wallungen eines fernen Gefühls hegen sie mit einer zarten, abgöttischen Liebe. Sie würden lächeln, machtest du ihnen klar, sie seien Anhänger des „l'art pour l'art". Man wollte sie dazu stempeln. Dieses Kunstvermögen war so ungeheuer, dass man das, was bei diesem Volk selbstverständliche Begleiterscheinung war, als Zweck, als einzigen Grund des Seins auffasste. Nein, es ist nur ein Mittel. Ihre Kunst ist — wie jede eigentliche Kunst, soll sie nicht von anderen Kräften borgen, von ihrem geraden Pfade abweichen — eine weisende, hindeutende Kunst. Wohin? Wer sagt es?! Ahnung, Insichversunkensein, Tasten, Zurückweichen, Auflösung?! Ist das nicht alles?

So tritt ihre reine Kunst rein neben die anderen Aeusserungen menschlichen Willens.



Nie giebt der Japaner nur das, was wir Wirklichkeit nennen. Selbst, wo es so scheinen wollte, muss man sich hüten, das zu behaupten.

Ich bin auch der festen Ueberzeugung: nie giebt ein Japaner das Gesehene unmittelbar wieder, indem er Zug um Zug das, was er vor sich sieht — sein Vorbild — überträgt und

nachzieht. Dazu ist er zu sehr Dichter. Sorgfältig prägt er sich das Bild ein; seine scharfe Beobachtungsgabe, die sorgfältig sich das Bild einprägt, erlaubt ihm diese Freiheit. Er will mehr geben als ein blosses Wiedergeben des Gesehenen. Es ist ihm darum zu thun, die Wechselwirkung von Empfindung zu dem „Ausser-Ihm“ zu bannen.
Darum trägt er seine Kostbarkeiten trunken mit sich herum, bewegt sie in seinem Herzen, kehrt immer wieder zurück, versenkt sich von neuem — immer wieder — darin, bis es ihm bleibender Besitz wird.
So dauert es wohl Tage, Monate, bis das, was er, vielleicht ohne dass es ihm recht bewusst war, in sich aufnahm, sich zu einem Werk seiner Kraft gestaltet. Dann schlägt die Stunde der Geburt.
Dann ist alles abgerundet, in sich bestehend; es ist nichts von Zufälligkeiten daran; nichts, was abstossen könnte. Und es ist merkwürdig, diese wahrhaft bescheidenen Künstler, die sich nicht mit grossen „Problemen“ abgeben, die nie „grösste Rätsel des Daseins“ lösen wollen, die nie „Ewiges“ geben wollen, sie haben dann etwas geschaffen, das alle Zeiten überdauert.



Das Gefühl ist das Höchstpersönliche; darum stellt sich die japanische Kunst als die einzig-

individuelle dar. Wenn man den Reichtum kennt, mit dem uns diese Künstler überschütten: Sie haben eine zweite Welt geschaffen. Denn das ist das Wunder. Während sie sich am weitesten fernhielten von allen Ewigkeitsbestrebungen und immer am Anfang ihrer Bahn blieben — immer nur sich gaben; und dieses Ich in all den tausend Regungen, den flüchtigsten Regungen des Augenblicks, als wüssten sie nicht um den Wert der Dinge —: Sie haben neben diese Welt eine andere gestellt, die ihrer Hände Schöpfung und Werk ist. Das ganze All haben sie in sich aufgenommen und wiedergeboren zu neuen Formen.
Ueberseiht man ihr ganzes Schaffen — es ist, als lebte man dann in einer eigenen träumerischen Welt, wo die Gestalten, die Gestaltungen aus den Tiefen steigen, in reinem Wirken, ungebrochen durch die Last des Daseins.



Nie geben die Japaner das Ganze einer Erscheinung. Was ihre Bilder so still macht, das macht sie auch so feierlich. Fast alle Darstellungen sind ja dem wirklichen Leben entnommen; ja man knüpft immer wieder daran an, immer wieder kehrt man dahin zurück. Aber wie wenig scheint das, was der Künstler daraus gemacht hat, mit dem irdischen Leben zu stimmen.

Die Farben, die Formen, die Kompositionen wirken wie Ahnungen eines höheren Lebens. Abgestreift scheinen sie zu haben, was unirdisch an ihnen war oder was nur Augenblickswert besass. Darum scheinen sie so versunken in sich selbst. Ich erinnere mich keiner Kunstwerke, die immer einen so in sich selbst ruhenden Existenzwert beurkunden, wie die Werke japanischer Kunst. Sie haben keinen Schöpfer gehabt, sie brauchen keinen, der sich in sie versenkt. Im selben Augenblick können sie sich auflösen und sind doch gewesen und sind immer noch. In sich selbst scheinen sie versunken, trunken von ihrer eigenen Schönheit, über die sie sinnen. Einen sehnsüchtig-traurigen Eindruck machen sie darum oft.

Die Kunstübung der Japaner wirkt wie ein stilles Gebet. In ihrer Kunst liegt alles eingeschlossen: elastische Kraft, ein ewiges Blühen und Keimen neuer Ideen, eine meisterhafte Beherrschung der Technik, Thränen überquellender Lebens- und Naturfreude und Reinheit. Thränen der Freude und Reinheit! — Welches Volk kann dies von seinen Künstlern sagen?! Trotzdem sie sich nie vom Leben entfernten oder vielleicht gerade darum, führten sie gerade einen heiligen Geist, die Achtung vor einem Grösseren, „Ewigen“ in die Kunst ein; als führte ein Höherer die Hand des Künstlers; und nie und nirgends ist das Wesen einer

Kunst so ausgesprochen wie hier die Unendlichkeit, die unabgeschlossene Weite des Horizonts. Diese Werke sind ruhig, so ohne Zweck, so ohne Wunsch, ohne Streben.
Wenn es Melodieen giebt, die man einmal hört und nicht vergißt, die ewig klingen und nie aufzuhören scheinen — so gehen hier die unsichtbaren Wurzeln bis ins Ungemessene. Was der Künstler berührt, scheint in seiner Wirkung ohne Ende zu sein. Wir vermögen nicht abzusehen, wie wir uns dagegen wehren sollen. Und nie und nirgends findet man bei einem Volke der Gegenwart so feierlichen kindlichen Geist, verbunden mit einem so hoch gesteigerten Können. Annähernd vielleicht — ohne die Reife des Könnens — bei den frühen Italienern, bei den frühen Deutschen.



Das Princip ihrer Kunst ist scheinbar das der Flüchtigkeit. Man sieht es am besten in der Malerei. Sie geben nie das Ganze einer Erscheinung. Was ihnen eine Stunde der Wallung gegeben, suchen sie nie voll auszuschöpfen. Sie schweben über der Schwere der Erscheinungen. Es hat den Anschein, als würde alles, was in ihre Hände kommt, leichter, lachender. Sie befreien das einzelne von seiner zufällig anhaftenden Schwere. Das Objekt, das ihnen vorliegt, wirbeln sie so lange in ihrer Betrachtung hin und her, bis sie die Körperlichkeit sozusagen herausdestilliert haben. Den

Extrakt geben sie, das eigentlichste Wesen einer Erscheinung.
Man sieht das am besten an ihren berühmten Darstellungen der Pflanzen. Da setzen sie nie peinlich Strich neben Strich —; der Duft ist es, der Hauch der Pflanze, der sie gefangen nimmt — den suchen sie zu bannen. Es wird ein Gedicht über ihre Schönheit. So leicht, so von aller Körperlichkeit befreit, so wahr, dafs unsere Seele zittert.

❦

Ihre Kunst ist eine unendlich stille Kunst.
Wenn ein japanischer Maler auch figürliche Darstellungen giebt — die Personen scheinen nie zu sprechen.
Oder — wenn sie es thun, so doch nur mit merkwürdig fliefsenden Lauten, als wollten sie eigentlich etwas anderes sagen.
Wie Puppen bewegen sie sich in einem Puppenspiel hin und her, mit seltsamen Bewegungen; — ganz real, und doch so rätselhaft.
Es ist nur ein Bild des Augenblicks, aber voll von der ganzen Liebenswürdigkeit und Schönheit des künstlerischen Geistes, voll von Sehnsucht und inniger Kraft.
Es ist mehr, wahrhaftig mehr, als was die Wirklichkeit ihnen bietet. Ein Klang, als hörten wir ferne Melodieen; und ehe wir ihren Zauber recht begriffen, schweigen die Töne —; nur andeutend, — nur hinwehend.
Wer sich einmal darin versenkt hat, der fühlt

ſeine Sinne umſponnen. Der liebt dieſe zarten Künſtler. Seine Tiefen ſind erſchüttert wie nie. Er iſt entſetzt, wie ſein Innerſtes aus dem Leibe geriſſen wird. Er iſt in eine Einſamkeit geſtellt.
Nirgend ſonſt erſcheint uns die Welt ſo ſchön, ſo erlöſt.

Von der Weltanschauung der japanischen Kunst.

Der Japaner lebt in und mit der Natur wie kaum ein anderes Volk. Sie ist ihm Lehrmeisterin und mehr als das; wie er sich zu ihr stellt, hat es den Anschein, als hegte er eine zärtliche Liebe zu ihr, wie wir es nirgends sonst sehen.

Es hat etwas unsagbar Rührendes, wie er, der dank seiner virtuosen Begabung zur Willkür, zur Beugung des Gegebenen nach seinem Willen wie geschaffen wäre, gar nicht daran denkt, abzuweichen von dem, was er so innig verehrt. Diese rührende Inbrunst hat etwas Erhabenes, Einsames, Weltabgewandtes und doch — Weltzugewandtes. Nie hat diese Liebe, die alles Seiende mit kindlicher Verehrung, wie etwas, das sie nicht fassen kann, anstaunt, sich mit einem gleich grandiosen Können gepaart, wie hier. Es ist bekannt, daß der Japaner dank seiner scharfen, genauen Beobachtung Bewegungen wahrnahm, die uns völlig entgingen, die wir erst, nachdem wir sie anfangs für übertriebene Verzerrung hielten, durch kontrollierendes Sehen, durch langes Gewöhnen als richtig feststellten. Ja, der Japaner sieht Augenblicksstellungen in der ganzen Schnelligkeit des Vorübergangs, denen wir auch jetzt noch nicht folgen können, die wir aber als beglaubigt hinnehmen müssen. Sie erscheinen uns als willkürliche Verrenkungen.

Diese beiden Eigenschaften — des empfindungstiefen Gestalters, des genauen Beobachters geben sich gegenseitig das Mass und den Charakter, die die japanische Kunst zu einer so vollendeten, schlechterdings nicht zu übertreffenden machen. Denn unübertrefflich ist diese glücklichste Vereinigung, dieser Stil des Wahren und Höchstpersönlichen.

Der Japaner lebt in der Natur wie kaum ein anderes Volk. All seine Formen, alle die kühnen Kombinationen lassen sich auf Vorbilder in der Natur zurückführen. Diese Hegemeister der Technik werden nicht müde, all ihr Können zu lassen und immer wieder in die Lehre zu gehen.

Mit zitternden Lippen sprechen sie von ihrer Liebe. Gerne lassen sie den Schleier darüber fallen, nur andeutend, nur grüssend mit glücklichen Augen.

Tagelang können sie im Walde sitzen, den Käfern zuschauen, die Grashalme betrachten, die Berge, die unter ihnen liegen, den rätselhaften Formen des Abendnebels mit trunkenem Auge folgen, die Linien auf dem sich kräuselnden Wasser festzuhalten versuchen. Dieser Dienst, den der Japaner der Natur weiht, hat etwas tief Religiöses. Es ist berechtigt, wenn man behauptet: Die japanische Kunst trägt in sich eine Weltanschauung.

Es ist etwas Pantheistisches darin; der Mensch verschwindet vollkommen; keine Kunst lehrt so wie die japanische: Die Kleinheit des Daseins,

die Gröſse dieſer Kleinheit und die Hingebung an etwas, das auſser mir iſt, das mich überwältigt, deſſen Kind ich bin, deſſen Spuren ich ſelig und zitternd folge.

❧

Die japaniſche Kunſt trägt in ſich eine Weltanſchauung.

Ich verſtehe, weshalb man ſich gegen dieſe Kunſt abſchlieſsen muſste. Sie hat etwas Anarchiſches, das aller Regeln ſpottet und die Starrheit unſeres Lebens auflöſen würde. Wir würden in dieſer vornehmen Läſſigkeit nicht zu leben vermögen. Zu ſehr haben wir uns entfernt. Wir ſind kein Volk, das in und mit der Natur lebt. Es iſt aſiatiſcher Geiſt, an den wir hier rühren.

Eine feſte, eiſerne Tradition nimmt ſie an die Hand und doch ſind ſie freier, offener, urſprünglicher, abſoluter, wahrer als wir, die wir uns von allen befreiten.

Die weiche Hingebung der Aſiaten erweiſt ſich als gröſsere Kraft.

Die japaniſche Kunſt hat etwas in ſich, das auf die Sinne einen umnebelnden Reiz ausübt. Bei den reifſten und feinſten Künſtlern dieſes Volkes findet man tolle Phantaſien, in das Extremſte vagierende Nervenorgien, die das Kühnſte ſind, was überhaupt je ein taſtendes Gefühl aufgeſpürt hat. Wir finden eine ent-

wickelte Neigung zum Grotesken, einen geheimnisvollen Zug zu inhaltlosen Bewegungen, willkürlichen Umschreibungen, die wie Bekenntnisse einer gemarterten Seele anmuten. Das instinktive Verständnis der tiefsten Tiefen ist etwas, an dem unsere Kräfte zersplittern würden. Die europäische Kunst ist aufbauend; die japanische auflösend. Die europäische will in den Himmel bauen, und wenn man zusieht, bemerkt man die Lücken und die unzureichende Kraft; die japanische legt Kostbarkeit neben Kostbarkeit und wenn man zusieht, ist es ein fertiges Gebäude, an dem kein Fehl ist. Die japanische Kunst — darum ist sie zum anderen Male so wertvoll und interessant — hat sich ihrem innersten Wesen getreu bis in die letzten Konsequenzen entwickelt.

Die europäische Kunst will konstruktiv sein und ist zum Schluss immer destruktiv; die japanische will destruktiv sein — wenn man hier überhaupt noch von „Wollen" reden darf — und ist zum Schluss immer konstruktiv. Obgleich sie von der Schönheit der Welt reden, und reden können wie sonst kein Volk, sind sie anscheinend immer eingedenk: unser Heil ist nicht von dieser Welt. Sie lüften den Schleier eines Geheimnisses: Form. Das ist, wenn man will, die Weltverneinung, die in ihrer Kunst liegt.

Die Werke, die unsere Künstler geben, sind starr, concentriert, schwer, voll und übervoll von Schwere. Bei den Japanern ist alles

Luft, Licht, Weite, Vorübergang, lauterste Bewegung.
Der Europäer liebt Kraft, Selbstbestimmung, Schicksalsschmiedung. All das verschmäht der Japaner; er hat es überwunden. Er hat eine andere Tiefe, die unergründliche Tiefe der östlichen Völker, die etwas so fascinierendes an sich hat, vor deren Alter unsere Kultur sich wie eine Kindheit ausnimmt.
In dieser Kunst steckt etwas Berauschendes, Betäubendes wie in jeder asiatischen Kultur; es kann wie Gift wirken. Wir verlangen anscheinend derbere Kost. Hier kann der Europäer höchstens geniessen, nur ab und zu Blicke thun; sonst wird ihm seine „Persönlichkeit" geraubt; in die ist er vernarrt.
Der Japaner lebt darin.
Wer sie kennen lernt, steht gebannt —; entzückt von der überirdischen Schönheit dieser unbegreiflichen Kunst.
Doch ist die Luft, in der diese Werke wachsen, zu leicht, zu dünn.



In ihren Schöpfungen liegt eins eingeschlossen wie eine Offenbarung: ein von aller Erdenlast befreiter ERNST, dem das Leben ein SPIEL ist.

Inhalt

Die vorliegende Folge von Aufsätzen
wurde im Jahre 1898 geschrieben ❧
Satz und Druck wurden besorgt in der
Offizin von E. Haberland in Leipzig


3 9999 05533 888 1

